



# **Universidade de Brasília**

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
INSTITUTO DE ARTES**

MARCIA REGINA DOS SANTOS

## **Ensaio no real e na ficção: por uma pedagogia do sensível e da partilha das artes cênicas**

Trabalho de conclusão do curso de Licenciatura em Artes  
Cênicas, do Instituto de Artes. Orientadora: Prof. Dra  
Luciana Hartmann

Brasília – DF Julho de 2018

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA**  
**INSTITUTO DE ARTES**

MARCIA REGINA DOS SANTOS

**Ensaaios no real e na ficção: por uma pedagogia do sensível  
e da partilha das artes cênicas**

Trabalho de conclusão de curso, apresentado à  
Universidade de Brasília – UnB, no Instituto de  
Artes/CEN como requisito para obtenção de título de  
Licenciatura em Artes Cênicas, com nota final igual a  
\_\_\_\_\_ sob orientação da Profa. Dra Luciana  
Hartmann.

---

Profa. Dra. Luciana Hartmann – UnB  
Orientadora

---

Profa. Dra. Sabrina Cunha  
Examinadora

---

Profa. Ms. Fabiana Marroni  
Examinadora

*Dedico este trabalho ao amor que me despertou para o amor, Mariana Cintra Rabelo. Que um dia possamos nos reencontrar com a leveza de uma criança.*

*"Para que direção corre o curso da vida? Para cima, para baixo, para um lado, para o outro, para frente ou para trás? Ou corre para lugar nenhum? Então, observe apenas, não interrompa e nem interfira. Deixe-o simplesmente correr, não importa para onde. O que importa é estar nele, é ser ele mesmo, pois esse é o nosso destino, a nossa eterna condição. Não te arremesses no amanhã, no que desejás vir a ser, nem te agarres no passado, no que já foi e não voltará; são meras fugas e ilusões. O que tu tens de concreto, e não importa o que te aconteça, é este instante; não tentes escapar dele, viva-o com plenitude e coragem. Esgote-o! Ele é a tua única realidade, mesmo que nada seja real."*

*(Ildegardo Rosa / Emmanuel Mirda)*

## AGRADECIMENTOS

Eu agradeço à grande mãe poderosa que dá vida e nos nutre. Agradeço minha mãe Luiza por me ensinar a ser guerreira e resiliente, por ensinar sobre ancestralidade. Salve sua força, minha mãe. Agradeço minha família e meus antepassados, eu os honro e os libero de tudo que nos impede de evoluir. Agradeço minha irmã Layza, por ser tão sábia sendo tão criança. Minha criança se alegra com a tua criança. Você é a irmã que sempre pedi a Deus. Agradeço meus irmãos Diego e Marquinhos. Salve suas forças. Eu agradeço minha tiamã Maria Gorete por ser abertura, a alegria, a confiança, o riso solto, a leveza. Eu agradeço minha irmã Carol, que mesmo longe estamos conectadas. Agradeço o primeiro amor que foi real em minha vida, que me ensinou a fechar os olhos com calma, que me salvou de mim mesma, que me despertou, que subiu em árvores comigo, que compartilhou os momentos mais gratuitos e felizes até aqui. Mariana Cintra, meu amor, pajarita, salve sua força. Eu te honro, te confio, te libero, sinto muito, te perdoo, te amo, sou grata. Agradeço a minha amiga de terra, Amanda Cintra. Salve tua força, salve tua luz, que é tão grande como teu coração. Eu agradeço meu amigo eterno e de alma, Vini. Seja onde for sempre estarei com você. Agradeço meu amigo Letruta por confiar andar comigo e crescer comigo. Que continuemos navegando juntos e por mares profundos. Eu agradeço aos meus *viÇerais house* Tatiana, Dagô, Jessica, Dani, Pedro, Diego, Camô, Ramon e Tita por me ensinarem que amor é ter amigos. Eu agradeço meus amigos Binho, Ketlen, Thiaguinho, Anísio, Matheus e Yan por me ensinarem a nunca mais esquecer a minha criança. Salve suas forças e suas crianças. Agradeço minhas mestras Adriana Lodi e Maíra Oliveira por me ensinarem sobre o que é fazer teatro junto. Agradeço a Vann e Luciana Lara por acreditar na minha dança. Obrigada por todos os ensinamentos sobre dança. Eu agradeço as minhas amigas da dança e da vida, Sabrina Cunha e Fabiana Marroni. Obrigada por tudo até aqui. Eu agradeço minha orientadora e inspiração, Luciana Hartamm, gratidão por sempre ser tão generosa, tão presente e atenta. Obrigada por acreditar em mim em todo o meu processo de graduação, obrigada por acreditar nesse fechamento de ciclo, mesmo eu não acreditando em mim. Eu agradeço a todas as pessoas que passaram em minha vida e que foram importantes para meu crescimento. Agradeço a Rita Caribé, que me ensinou sobre renascimento, sobre o sopro da vida. Agradeço meus amigos da Txai e de vida, Cris e Lu Matias, e minha amiga da dança, Deborah Alessandra.

## **RESUMO**

Este trabalho é um relato de uma experiência em arte-educação desenvolvido na Casa Frida, espaço cultural localizado em São Sebastião-DF. Tem como foco o estudo sobre percepção e a presença para a criação em arte, por meio do diálogo entre dança, teatro e cinema e suas encenações. As abordagens e metodologias desenvolvidas na oficina foram baseadas em meu contato com estas linguagens, ao longo de minha formação acadêmica e profissional. Foram experimentados exercícios e jogos de percepção, presença e improvisação que provocassem a escuta interna e as relações com o outro, culminando na criação coletiva de uma obra de arte no diálogo entre linguagens. A oficina teve caráter prático-criativo-experimental, tendo enfoque no "entre" e no "processo" como possibilidade criativa e não como fim.

Palavras chaves: Corpo, percepção, presença e desescolarização.

## SUMÁRIO

<b><u>PARA ONDE CORRE O CURSO DA VIDA?</u></b> .....	07
<b>Introdução</b> .....	07
<b><u>1. O ENCONTRO É UMA FERIDA</u></b> .....	16
1.1 Eu-pedagoga, sujeita inventora e autônoma.....	17
1.2 Os mestres – As crianças da rua de casa e o sonho da Casa Bocejo.....	18
1.3 A Casa Frida e a desescolarização.....	20
1.4 O outro, sujeita inventora e autônoma.....	23
<b><u>2. OS PROCESSOS E AS DESCOBERTAS</u></b> .....	25
2.1 Ensaios no real e na ficção.....	25
2.2 O que pode o corpo ou sensibilizar o corpo é preciso.....	31
<b>CONSIDERAÇÕES ATÉ O PRESENTE MOMENTO</b> .....	33
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	35
<b>ANEXOS</b> .....	36

## ***PARA ONDE CORRE O CURSO DA VIDA?***

*“Acordei balançando às cinco da manhã. A boca babando com fome da vida, a língua submersa, o coração pulsando beija-flor. Acordei ao som de pássaros, inúmeros vizinhos cantando a cidade invisível. O silêncio absoluto dos pássaros. A cidade ainda escura e sonolenta. Os abacates compartilhando o divino absoluto comigo. No horizonte avisto baleias emergirem à superfície.”*

*(Marcia Regina, in Isto também passará, antes que eu morra)*

## **INTRODUÇÃO**

Quando eu era bem pequena gostava de fazer peraltagens na rua perto de casa. **Peralta**<sup>1</sup> seria uma pessoa afetada nos modos de ser, um indivíduo que é dado a travessuras e traquinagens (DICIONÁRIO Michaelis). E assim eu era! Uma criança que ocupava a rua como tantas outras crianças da década de 90. Nessa época não existia a disseminação da internet ou de celulares como é hoje, o **brincar** era a maior tecnologia vigente, talvez no meu mundo.

A **rua** era minha casa, ou seria a minha **escola**? Lembro que eu estudava de manhã, a minha mãe, Luiza Lúcia, trabalhava o dia inteiro para sustentar os três filhos que criava sozinha, enquanto eu, a mais velha, dividia os meus deveres entre estudar, cuidar dos meus dois irmãos e brincar na rua pela tarde. Essa era minha rotina diária, ir para escola, arrumar a casa, fazer comida, cuidar dos meus irmãos e brincar o máximo de tempo que eu pudesse. Na maioria das vezes, eu só voltava para casa quando minha mãe me buscava altas horas da noite. Quando eu ia para rua, deixava meus irmãos com os vizinhos do cortiço que morávamos em Planaltina – DF. Minha mãe sempre brigava comigo quando eu passava o dia na rua, eu apanhava todos os dias, mas mesmo assim eu estava lá fora.

Não sei ao certo porque comecei essa escrita com uma lembrança da minha infância. Talvez porque seja a minha lembrança política sobre o que é ser uma **criança** e sobre o que é **ocupar** a rua brincando, talvez a rua seja umas das minhas primeiras escolas. Foi na rua que

---

<sup>1</sup> Apreendi com meu amigo multiartista Roberto Dagô a realçar em negrito algumas palavras e ideias que considero importantes e que, de forma eficiente, sintetizam os objetivos do texto.



fiz meus primeiros inventos. Eu gostava de ter os olhos sobre as latas de lixo. Encontrava materiais descartados que eu transformava em robôs e brinquedos. Isso trás uma memória que eu esqueci com o tempo: eu sonhava em ser cientista.

Lembro mais da rua do que da escola. Na rua eu era **corpo pleno**, corpo em transformação diária, na escola eu era cadeira acomodada olhando para o quadro ou uma "ideia sentada", como diz Norval Baitello em seu livro *"O pensamento sentado – sobre glúteos, cadeiras e imagens"*, quando argumenta que

violentamos nossas crianças com uma educação que as quer quietas e imóveis, ou pelo menos "andando em linha"! Uma educação que desqualifica a inquietude, protagonizando-a mesmo em alguns casos extremos! Uma educação que não aceita a agitação como forma expressiva e cognitiva, que não sabe aproveitar a incansável energia da curiosidade e da experimentação infantil. Quanto anos em nossas vidas passamos todos sentados, em bancos escolares, assentos de templos religiosos, cadeiras no trabalho, diante de uma escrivaninha ou à frente de um computador... (BAITELLO, 2012: 15)

Eu mesma agora ensaio levantar meus glúteos da cadeira e exercitar o meu corpo inteiro, oxigenar as ideias, pulsar os músculos, circular o sangue! Acredito que só vou conseguir escrever esse relato de minha trajetória se eu puder me movimentar... **o corpo todo**.

Quando falo de corpo, entendo como unidade múltipla de saberes, corpo indivíduo, corpo coletivo, corpo somatório, corpo que está aberto para a experiência de estar vivo, e, assim, ir se alargando enquanto indivíduo no contato com o mundo.

Hoje já é outro dia. Como dito, precisei me ausentar para voltar a esse texto. E já adianto que essa escrita não será muito linear, pois não tenho um raciocínio tão lógico, ou cronológico. Mas tentarei me arriscar a estar em diálogo com quem aqui me leia.

Relendo as primeiras linhas desta escrita, lembrei do meu *Estágio Supervisionado em Artes Cênicas I*, que ocorreu no ano 2016, no Jardim de infância da 404 norte, no Plano Piloto. Na primeira aula que acompanhei, a professora ensinava aos alunos a fazerem um bolo coletivo. Cada aluno teria trago de casa um ingrediente para colocar na receita. A sala estava organizada numa espécie de arena quadrada em que a mesa da professora fechava uma das partes. O centro estava vazio para que os alunos, um por vez, colocassem seu ingrediente, enquanto a professora *botava a mão na massa*, literalmente. Chegada a hora de bater os ingredientes no liquidificador, deu-se o momento mais promissor do **aprendizado** naquele dia. Logo o barulho do liquidificador ecoou pela sala, a turma inteira foi para o meio e começou a **dançar** com o barulho.

Nos meus percursos de dança, que serão mais aprofundados em breve, aquilo era **acontecimento**, um acontecimento para além de “ser, poder ser ou passar a ser realidade através de uma ação, de um desenvolvimento, de um processo ou da modificação de um estado de coisas” (DICIONÁRIO Michaelis), mas aquilo que também ocorreu de maneira inesperada e improvável, sendo ele o **acaso**. Ninguém havia dito o que era para ser feito, mas coletivamente a criançada teve uma **percepção** e a turma começou a dançar. Mas logo foram reprimidos pela professora. Aquilo foi um baque para mim. Tinha sentido uma profunda emoção com aquela cena e logo era desfeito meu sentimento com a fala da professora. Por que o corpo não seria um meio para aprender? Por que é preciso ficar sentando e imóvel para aprender se o corpo quer movimentar? Essas eram as perguntas que me norteavam naqueles instantes de emoção e frustração.

E se a professora tivesse optado por lidar com a **instabilidade**, com as **incertezas** e com o **acaso** que desembrulhava uma nova perspectiva para a aprendizagem por meio do corpo? Fiquei também me perguntando em que tipo de sistema aquela professora estaria inserida. Ela teria dimensão da potência que os alunos estavam propondo, ou estaria arremessada no modelo de educação bancária, como argumenta Paulo Freire.

No livro *A escola e os desafios contemporâneos*, da Viviane Mosé (2015), a autora, parafraseando Paulo Freire, argumenta que a educação bancária seria um modelo que “sustenta a aquisição passiva de conteúdos pela memória, e ignora a formação humana em sua **totalidade**, ignora a ação, a escolha, e se sustenta na passividade e na obediência” (p. 61). Compreendo que ainda temos muitos desafios a serem superados para que possam existir mais escolas comprometidas em valorizar o aprendizado pleno e humano dos alunos, e não atrelada a uma necessidade de mercado somente ou a uma educação conteudista para chegar em universidades.

Relatando essa história, percebo que meu olhar sempre esteve voltado para o **corpo**, mesmo não tendo consciência dessa escolha que um dia iria me levar a fazer teatro e dança, e consequentemente, cinema. A rua, agora percebo, a **cidade**, teve um papel fundamental nesse percurso de tomada do meu corpo quando eu era criança. A cidade como possibilidade de transformações, apropriações e objeto de intervenções (CERTEAU, 2009, p. 161), foi o **lugar** em que meu corpo foi livre para ser, apenas ser, liberto das cadeiras, do enrijecimento e livre para as **lixeiras inventivas**, tardes de caminhada com a minha primeira bicicleta, brincadeiras com outras crianças que duravam a eternidade. Corpo em experimento na cidade.

Andando um pouco mais para frente, meu percurso na arte começou quando eu assistia as peças do meu grande amigo Vinícius Santana. Lembro que toda vez que ia ao teatro para

vê-lo, meu corpo todo estava **presente** naquela aventura nova, tanto que um dia resolvi chutar a timidez e ir ao Espaço Cultural Renato Russo<sup>2</sup>, da 508 sul em Brasília. Foi nesse espaço, em 2008, que entrei em contato com teatro por meio do Esquadrão da Vida<sup>3</sup>, que era dirigido (e o é até hoje) pela atriz e diretora Maira Oliveira. Com ela passei a conhecer pela primeira vez a perspectiva do trabalho em grupo, em que todos tinham uma função importante no todo, e, ainda, pensar o corpo como potência criativa.

No ano seguinte (2009) fui selecionada para cursar a oficina *Teatrando Montagem*<sup>4</sup>, idealizada pela atriz e diretora Adriana Lodi, e a partir deste primeiro contato com teatro, tive uma intuição de um **pensamento corpo** que nascia em mim. Participei do curso por dois anos, montando dois espetáculos de teatro, *Enquanto* (2009) e *Chuva de Peixe* (2010), ambos dirigidos por Adriana Lodi.

Se antes meu entendimento de corpo ainda era enrijecido pelo estado cadeira proposto pela escola, no teatro descobri as infinitas **possibilidades de consciência** do meu próprio corpo, descobri o processo de sensibilização em meio à brutalização do corpo contemporâneo normalizado, descobri o instante, o acontecimento, o acaso, o trabalhar em grupo, o indivíduo autônomo e criativo que eu poderia ser. Todas essas características passaram a me acompanhar ao longo da minha vivência com a arte, e posteriormente, pude aplicá-las na oficina que ministrei, chamada *Ensaaios no Real e na Ficção*, que desenvolvi em 2017 na Casa Frida, e que é estudo deste trabalho que será aprofundado nos próximos capítulos.

O processo de criação dos espetáculos no curso *Teatrando Montagem* se dava de maneira colaborativa. Adriana Lodi solicitava cenas, que eram construídas e apresentadas individualmente pelas atrizes e atores. No decorrer do processo, o trabalho individual ia se somando ao trabalho coletivo e tecendo um processo colaborativo<sup>5</sup> que culminaria no espetáculo final, criado por todos da oficina. Além disso, o trabalho artístico desenvolvido na oficina e que iria influenciar minha trajetória constituía, segundo Lodi, em:

---

<sup>2</sup> Espaço Cultural Renato Russo é um centro cultural público pertencente a Secretária de Estado de Cultura do Distrito Federal.

<sup>3</sup> Esquadrão da Vida foi um grupo teatral fundado em 1979 por Ary Pára-Raios e atualmente é dirigido por sua filha Maira Oliveira depois da morte do seu pai.

<sup>4</sup> Teatrando Montagem foi uma oficina de formação teatral ofertada no Espaço Cultural Renato Russo, idealizada pela atriz e diretora Adriana Lodi.

<sup>5</sup> O processo colaborativo é uma abordagem contemporânea que se caracteriza pela equiparação das responsabilidades criativas, ou seja, não há uma hierarquia e nem numa supremacia de nenhuma função criativa, todas trabalham juntas para chegarem no resultado final. O texto dramático é elaborado e reelaborado pela equipe, mas existe uma pessoa responsável por essa função que terá voz final, por exemplo; o processo se encaminha por meio da experimentação e da discussão feitas por todos (NICOLETE, Adélia, p.1, 2005).

estudo constante, de livre experimentação, com autonomia e sem preocupação conteudistas. Seu princípio era estimular a emancipação, a autonomia, a curiosidade e o desejo (apaixonamento) por meio da prática cênica, eliminando uma ideia de compartimentalização do conhecimento e constituindo um espaço que pudesse acolher a formação de uma comunidade teatral interessada na investigação da criação em teatro. (LODI, A.F.C. p. 23, 2016)

Em 2010, fui convidada por Adriana Lodi para compor o *NEC – Núcleo de Experimentação Cênica*, onde dedicamos os estudos sobre o teatro pós-dramático, sobretudo na obra *Teatro pós-dramático*, de Hans-Thies Lehmann. As experiências que tive no *Teatrando Montagem* e no *NEC* com o processo colaborativo, somada aos estudos da perspectiva pós-dramática de Lehmann, aumentaram ainda mais meu interesse pela perspectiva de um teatro em que a atriz<sup>6</sup> e o ator assumem um aspecto performativo, de um teatro em que não há hierarquias entre os elementos da cena, em que o texto verbal não é o ponto de partida, mas sim parte constituinte de mesmo valor criativo que as demais funções de um processo de criação artística (LEHMANN, 2007).

No final do 2010, o *NEC* participou de um projeto de ocupação da *Funarte Brasília*, realizado pelo grupo brasileiro *Teatro do Concreto*, que propunha a criação de espetáculos curtos a partir da abordagem do Processo Colaborativo, o qual veio nortear toda minha trajetória de entender o processo criativo e a educação como um lugar de não hierarquia e sim de soma de funções com mesmo valor de atuação.

Em 2011, eu, juntamente com ex-integrantes do *Teatrando Montagem* e do *NEC*, fundamos a cia. *víÇeras*, se constituindo a partir daquele ano como um grupo profissional na área do teatro e, ao longo dos anos, como um coletivo que trabalharia com diferentes linguagens, como o teatro, a dança e o audiovisual. Na companhia atuei em dois espetáculos, sendo eles *Um ensaio repetitivo e monótono* (2011), dirigido por Tatiana Bevilacqua, e *FRAGX FRITX* (2014/2016), dirigido por Pedro Mesquita (2014) e Tatiana Bittar (2016).

A cia. *víÇeras* pesquisa e atua com a perspectiva da transversalidade de linguagens artísticas. Quase todos os espetáculos da cia. se deram por meio do processo colaborativo, sendo dramaturgias autorais e que levassem ao público questões políticas e temas que afligissem o ser contemporâneo, sempre com uma perspectiva de imbricação de linguagens.

Neste mesmo ano finalmente larguei o curso que fazia na Universidade de Brasília no Campus Planaltina, *Gestão do Agronegócio*, e entrei para o curso de *Licenciatura em Artes*

---

<sup>6</sup> Optarei em usar o substantivo feminino seguido do masculino neste trabalho como ato político e de afirmação de gênero, por considerar que vivemos mudanças significativas sobre a afirmação feminina.

*Cênicas*. Ao mesmo tempo em que ingressei no curso de Artes Cênicas, acabei passando no curso de *Licenciatura em Dança* no Instituto Federal de Brasília - IFB. Cursei os dois cursos por dois anos consecutivos, porém, tive que optar por um por se tratarem de duas faculdades federais e públicas. Optei pela Universidade de Brasília, pois na época me dava mais subsídios (bolsa permanência e bolsa alimentar) para estudar e não precisar trabalhar em outras áreas que não tivessem relação com minha formação.

No curso de cênicas estive profundamente envolvida com a área de corpo, principalmente disciplinas como *Movimento e Linguagem I, II, e III* e *TEACs – Técnicas Experimentais em Artes Cênicas*. Destaco aqui professoras que foram influentes na minha formação de artista com foco no pensamento corpo, como Giselle Rodrigues, Marcia Duarte Fabiana Marroni e Vann Porath.

Com Vann Porath, além de ser monitora na sua disciplina de Movimento e Linguagem na UnB, acabei sendo convidada para integrar a *Companhia Vestígios* (2011), da qual fiz parte até 2014. Na companhia dancei o espetáculo *Onde Nasce um Curso d'água* (2013). Um dos eixos da cia. era desenvolver espetáculo de dança contemporânea com estudantes de dança ou jovens dançarinos ainda em formação, embasado nos procedimentos cênicos-coreográficos das americanas Anna Halprin e Anne Bogart.

Ainda na área da dança, agora dando um salto grande no tempo, em 2016 fui convidada pela professora Fabiana Marroni para participar do seu projeto de doutorado intitulado *A Pele que Transborda Movimento – Uma pesquisa sobre Dança, Pessoas, Objetos e Jogos*, desenvolvida no Programa de Pós-graduação de Pós-graduação em Arte na UnB e orientado pela professora Dra. Roberta Matsumoto, vinculado ao *Laboratório de Imagens E(m) Cena*. No ano seguinte fundamos o *Coletivo CoisaAzul*<sup>7</sup>, fruto do encontro entre dançarina e pufes azuis.

Quando entrei nas Artes Cênicas em 2011, logo meu caminho foi direcionado para trabalhar como pesquisadora com a professora que orienta este trabalho, Luciana Hartmann<sup>8</sup>. Não sei precisar como isso aconteceu, mas foi uma fase muito importante no meu aprendizado acadêmico, que me direcionou também para uma visão cinematográfica. No Laboratório de Imagens e(m) Cena aprendi intuitivamente a editar vídeos e a filmar, e generosamente a Luciana me passava orientações sobre audiovisual e eu colaborava na edição

---

<sup>7</sup> O Coletivo CoisaAzul, criado em 2017, é um acoplamento afetivo entre dançarinas e pufes azuis. O coletivo propõe ocupação e permanência nos espaços performando paisagens e construindo arquiteturas pelas relações que acontecem no encontro corpo e objeto, dançarinas e o público.

<sup>8</sup> Luciana Hartmann, pesquisadora e contadora de histórias. Atua no Departamento de Artes Cênicas e no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, da UnB, e é colaboradora no Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Performances Culturais da UFG.

e vídeos dos membros do Grupo de Pesquisa. Com passar dos anos fui me especializando na área e, no ano de 2016, fundei uma produtora audiovisual independente com meu parceiro amigo, Gustavo Letruta, chamada Baleia Filmes<sup>9</sup>.

Voltando ao ano de 2011, o curso de Licenciatura em Dança no Instituto Federal de Brasília – IFB aumentou minha paixão pela dança, e, conseqüentemente, o aprofundar do meu interesse pela perspectiva do corpo como produção de sentidos e potência criativa. No curso participei do grupo de pesquisa em educação somática CEDA-SI, orientado pelo professor doutor Diego Pizarro. Outro momento importante nesse grupo foi ter vivenciado a prática de Dança Contemplativa<sup>10</sup> desenvolvida pela coreógrafa Barbara Dilley.

A Dança Contemplativa é a junção da dança com a meditação, e se pergunta quais danças podem surgir deste encontro. Sendo assim, ela se divide em 4 partes, numa estrutura de tempo que pode variar conforme a escolha dos praticantes acertado previamente antes da prática. No primeiro momento é realizado uma *Meditação sentada* de forma confortável; no segundo momento, a *Prática de Percepção Pessoal*, o participante pode ir para o espaço aberto e fazer aquilo que seu corpo pede após prática de meditação; em seguida há o *Retorno à quietude*, que é a meditação novamente e, por último, o *Espaço Aberto*. Neste momento, os participantes podem entrar e sair do espaço delimitado e dançam e interagem, dando voz a uma performatividade estimulada pelo estado meditativo. Para finalização da prática, todos retornam à meditação para finalizar a prática.

Essa abordagem em dança trouxe um diferencial grande na minha trajetória, em como pensar o corpo e a percepção de sentidos de forma panorâmica e sistêmica, além de influenciar minha forma de trabalhar com a arte, tanto na oficina que ministrei como em outros trabalhos.

Entrei em contato ainda com a professora Sabrina Cunha, também professora do IFB. Com ela tive uma formação mais voltada para dança, com a abordagem da improvisação, composição coreográfica (estrutura) e educação somática. Nas aulas aprendíamos sobre improvisar e nos conectar com o aqui e o agora, assim como técnicas de Improvisação Estruturada, de Anna Halprin. A abordagem da professora procurava potencializar a percepção e atenção para composição coreográfica no aqui e no agora, estabelecendo dispositivos que nos conectassem com o espaço, com o tempo, conosco e com o outro.

Outra fase importante do meu percurso foi ter ingressado na Anti Status Quo

---

<sup>9</sup> A Baleia Filmes (2016) é uma produtora audiovisual fundando por mim e pelo artista Gustavo Letruta.

<sup>10</sup> A dança Contemplativa foi desenvolvida pela norte-americana Barbara Dilley. Sua Abordagem tem como foco responder “Quais danças podem surgir a partir de um estado meditativo”.

Companhia de Dança<sup>11</sup> (2015), dirigida por Luciana Lara. Na companhia pude aprofundar cada vez mais o pensamento corpo que sou. E o que seria esse **pensamento corpo** que foi surgindo em mim ao longo de 10 anos em contato com a arte? Compreendo ser a **capacidade de inteireza** com meu próprio corpo, que se **manifesta presente**, ou pelo menos busca um estado de presença que, conseqüentemente, me permite uma **consciência panorâmica** sobre minhas ações, seja na vida cotidiana, seja na dança, seja no teatro ou no cinema.

Em 2016, no Curso de Artes Cênicas na UnB, cursei a disciplina Direção I, onde tive a oportunidade de dirigir um espetáculo. Surgiu inicialmente como um roteiro cinematográfico em 2014, e em 2016, adaptei para um texto mais híbrido, que pudesse abarcar as linguagens da dança, do teatro e do cinema, que são tão proeminentes no meu percurso. *Isto também passará, Antes que eu morra*<sup>12</sup> é fruto de um caminho de empoderamento e de tomada de consciência sobre minha atuação no mundo, onde reuni pessoas para compartilhar comigo ideias, desejos, encontros e suas vozes diversas. Um elemento que foi crucial nesse processo, e que iria se estender na oficina *Ensaio no Real e a Ficção*, era um olhar de **diretora-pedagoga**.

O que seria uma diretora-pedagoga? Entendo como a possibilidade de **caminhar junto**, de ter uma dimensão rica e diversa do outro, onde preciso ter uma **escuta** muito afinada para perceber o que o outro tem a manifestar no processo de criação. Sobre isso Haderchpek nos traz a reflexão de Robert Benetti, o qual nos fala dos fundamentos essenciais na construção de uma prática artística-pedagógica.

Antes de tudo é preciso compreender que você está trabalhando junto com alguém, e será melhor que você se engaje de fato na relação para que você consiga o que pretende. Fazer-se de vítima, ter desconfiança ou sentir-se frustrado não vai levar a nada, a não ser fazer com que você se sinta pior. Em segundo lugar faça do respeito parte de sua disciplina; respeito pelo outro e auto-respeito [...] Em terceiro lugar, lembre-se que parte do respeito é conceder espaço. Vocês estão trabalhando juntos por causa de um engajamento e de um objetivo mútuo, mas dentro desse trabalho cada um tem o seu espaço [...] Nossa meta é o alinhamento de indivíduo criativos e não o abandono da autoestima ou auto-respeito. (BENEDETTI, Robert, 1980, p.13, *apud* HADERCHPEK, 2009)

Todas essas experiências que vivi foram inspiradoras para minha busca enquanto artista-educadora. Me proporcionaram ter uma visão mais **sensível** e transgressora para atuar

---

<sup>11</sup> A Anti Status Quo Companhia de Dança é uma companhia de criação experimental em dança.

<sup>12</sup> *Isto também passará, Antes que eu morra* é um trabalho autoral dirigido por mim junto com o artista Roberto Dagô. Atualmente o espetáculo foi contemplado pelo Fundo de Apoio à Cultura – FAC para circular em Planaltina, Samambaia e São Sebastião, ambos no Distrito Federal.

com o outro e, conseqüentemente, ministrar a oficina *Ensaio no Real e na Ficção* de forma mais aberta para o diálogo, para a escuta, para o acaso e para a arte do encontro. Optar por uma pedagogia fora do espaço da escola não significa desconsiderar a importância desta, mas o entendimento de que qualquer espaço é possível para a troca e a **construção de conhecimento**.

Portanto, antes de mergulhar nessa escrita reflexiva, gostaria de apresentar de forma sincera essa forma de escrita, que é feita de poesia, de resistência, de encontros comigo e com os outros. Aqui abro espaço para a artista-educadora Marcinha. Abro espaço para a menina que brincou na rua e descobriu que o mundo poderia ser tudo que eu quisesse ser. Convido as vozes que buscam novos espaços para pensar a educação. Caberão aqui memórias, reflexões, desejos, histórias sobre um corpo que também deseja falar.

Nos capítulos serão expostos, de forma subjetiva e reflexiva, minhas experiências enquanto artista-educadora. No capítulo 1 apresento o encontro com o outro como uma possibilidade de alargamento do corpo; eu-pedagoga que desperta em si mesma o desejo de reinventar-se como professora artista; o relato de uma experiência pedagógica com as crianças da rua da casa da minha mãe; apresento também a Casa Frida, onde foi ministrada a oficina *Ensaio no Real e na Ficção* e a aproximação com a desescolarização; e por último trato da construção de autonomia da aluna-pedagoga. No capítulo 2 apresento as descobertas e os relatos sobre a oficina na Casa Frida; falarei ainda sobre a perspectiva do corpo e sua relação com o mundo; relatarei os procedimentos de sensibilizar o corpo.



## CAPÍTULO 1 – O ENCONTRO É UMA FERIDA

*"Que algo dialogue com seu EU, NÓS... Um lugar qualquer em você"*

*Dedicatória de uma amiga desconhecida chamada Ana Márcia, 2015.*

*"Nós. O Outro, aquele que não eu e eu tanto. Para você empresto-me um pouco."*

*Grabriela Gomes, 2009.*

*"Apanhada pela sensação de que 'já é tarde'. 'Já é tarde' para insistir na ficção de que detenho o controle. 'Já é tarde' para insistir na negação das disparidades, dos conflitos, das discordâncias, das intransigências, dos equívocos tornados lei. 'Já é tarde' para insistir em viver 'como se' o consenso fosse possível ou mesmo desejável [...] Se nos dermos esse tempo, esse silêncio, essa brecha; se suportarmos manter a ferida aberta, se suportarmos simplesmente (re)parar – voltar a parar para reparar no óbvio até que ele se 'desobvie' - então, eis que o encontro se apresenta e nos convida, na sua simplicidade embrulhada em simplicidade".*

*João Fiadeiro e Fernanda Eugénio, 2012.*

Na minha trajetória de vida, aprendi a me ensimesmar, a me proteger do mundo externo e, conseqüentemente, do outro. Essas foram as ferramentas que me levaram até um determinado lugar. Com o tempo aprendi que eu deveria sair de mim para vislumbrar novos alargamentos do corpo. E isso foi possível quando me arrisquei ao encontro com o outro, as pessoas. A arte teve um papel fundamental nesse processo de relação com o mundo. Daí foi possível enxergar uma potencialidade no que era o meu mundo, o que era o mundo do outro e o que eram as coisas. Um sair de si, um ir ao outro, um voltar para si um pouco atravessada pelo outro e pelo mundo.

Peter Pál Pelbart (2004), em *Poética da alteridade*, traz a ideia de **outrar**, de Fernando Pessoa, que seria a experiência múltipla de tornar-se outro do que ele mesmo. E tal experiência, vivenciamos ela cotidianamente, consciente ou não, sendo "diante de um raio de sol, uma brisa, um cão, um desconhecido, um conto, uma imagem, um desastre, uma dança, uma paixão." (PELBART, 2014, p.1) Portanto, os encontros que me afetam podem ser uma oportunidade para outrar, e essa força de atravessamentos pode disparar em nós **outramentos**. O autor se questiona:

Então, quem sou eu? Será que eu sou eu mesmo ou será que eu sou outro do que eu mesmo? Ou será que eu sou a reunião de todos esses outros que me habitam? Será que eu não sou justamente a coexistência dessas múltiplas forças, direções, outramentos? (PELBART, 2014, p 1)

Ao ir pra rua quando criança, já me lançava em estado de outramento. Ao vivenciar a arte, pude me tornar novos mundos, novas cores, novas pessoas, novas formas e, assim, me deixar ser atravessada. Nesse sentido estar em "encontro com os outros não é um fato simples,

mas apenas uma aposta, um desejo a realizar-se” (TIBURI, pág. 13, 2013), a estar junto e construir algo que seja nosso.

### 1.1 Eu-pedagoga, sujeita inventora e autônoma

O que mais me interessa em trabalhar com arte e ser uma artista-educadora é a possibilidade de **dialogar** com as experiências dos outros, ver nascer a possibilidade de encontro a partir de mim e do outro. Um estar junto, assim inventamos mundos. Por isso, minhas experiências em docência são guiadas pela **relação de troca** entre eu e os participantes, nem mais nem menos, somos parte do todo que estamos nos comprometendo em **criar juntos**.

Quando fiz a oficina Teatrando Montagem, com Adriana Lodi, ela estimulava atrizes e atores a criar cenas a partir de suas **experiências** e, depois, enquanto diretora, ia afinando esse primeiro material para dialogar com o intérprete, e também com o coletivo. O ponto de partida eram as **subjetividades**, e posteriormente nos lançávamos nas **intersubjetividades**.

Tal experiência me inspira a seguir meu caminho como artista-educadora, por me colocar no papel de facilitadora e não de uma pessoa que transmite conhecimento, hábito tão comum que vivenciei no tempo que eu era apenas aluna e tinha que seguir regras e métodos que nada dialogavam com minha formação humana.

Nesse sentido compartilho a reflexão da Adriana Lodi (2016) no que concerne a entender o professor, ou o diretor, ou a arte-educadora que eu posso ser, como uma propulsora, “impulsionando o grupo para que estes sejam afetados pela experiência”. E sendo assim, dialogo com a perspectiva que também tenho que estar apaixonada, me movimentar a inventar e construir processos que nos envolvam, despertando “o desejo, o apetite, a curiosidade também em si mesmo para inventar-se como” uma artista-pedagoga.

E como seriam essas escolhas que podem despertar o criar junto? Que experiências cada um traz acerca de um objetivo em comum? Quais as abordagens escolhidas para nos aproximar de um **caminho** em comum? Quais as situações que vão se dando no dia a dia que podem dizer sobre o que o processo está pedindo? O que o provocador escuta quando os participantes estão exprimindo suas experiências? O que se vive e o que se inscreve em nós pelas **memórias** e pelo **corpo**? “A experiência se inscreve no corpo, na memória, na **constituição dos sentidos**, na nossa percepção, na nossa cognição e na **produção das subjetividades**” (LODI, pág. 92, 2016).

Enquanto sujeito e artista, percebo que devo estar sempre presente para estar com outros, e também comigo mesma. Não dá para ser diferente. Se me ponho atenta aos meus sentidos, não fico tão perdida nas escolhas que devam ser feitas. É um risco muito desafiador, mas é necessário a queda no abismo.

Lembro neste momento do projeto *Isto também passará, Antes que eu morra*. O motivo inicial partiu exatamente da necessidade de me colocar na poética dos encontros, e isso me transformou. No início do projeto, eu convidava pessoas que tinham afinidades e afetos comigo e pedia a elas que escolhessem um espaço da cidade para acontecer uma dança. E que essa dança poderia ser uma relação de encontro com o espaço e entre nós. Era perceptível que a dança se dava pelo encontro e pela possibilidade do desconhecido. No desenvolvimento do projeto percebi que eu não estava falando só de mim, mas de nós! A filha, a mãe, a criança, a vida, a morte e o renascimento. Juntando histórias que partiram a princípio de mim e que depois se tornaram da Tatiana Bittar, da Camila Oliveira, da Raquel Ferreira, da Luara Learth, da Haila Beatriz, da Luênia Guedes, da Deborah Alessandra e do Roberto Dagô. E daí em diante, outramos histórias compartilhadas.

Todas as mulheres acima citadas foram atrizes no espetáculo *Isto também passará, Antes que eu morra*, e o Roberto Dagô esteve comigo na direção na primeira e segunda temporadas do trabalho.

## **1.2 Os mestres – As crianças da rua de casa e o sonho da Casa Bocejo**

Em 2015 cursei a disciplina *Fundamentos de Desenvolvimento e Aprendizagem*. A matéria tinha como foco mostrar ferramentas para o processo de desenvolvimento e aprendizado da infância e da adolescência. No final da disciplina, tínhamos que criar um projeto para ser executado em alguma escola pública ou privada, e optei por fazer fora da escola. Foi aqui que comecei a perceber o potencial de novos espaços para educação, de forma bem intuitiva.

Na rua da minha casa, havia inúmeras crianças que eram amigos da minha irmã, logo, elas e eles se tornaram meus amigos e amigas. Todo final de semana que eu ia para casa da minha mãe, eu ficava mais tempo com elas e eles do que fazendo outras coisas de quando se vai para casa da mãe. Era muito gratuita a necessidade de estar com elas e eles, talvez porque eu fosse a única pessoa que deixava os desejos deles se manifestarem. E eles davam vida aos

meus desejos também do **encontro**. O reencontro da Marcinha menina que também tinha um corpo brincante dentro de si. E agora sei o quanto esses momentos eram importantes como **invenção**, cognição e outramentos. Portanto, a partir dessa experiência, reconheço a percepção dos **afetos** e dos espaços e o entendimento que nós escolhíamos mutuamente.

Foi a partir deste encontro que comecei a vislumbrar que a educação poderia estar em qualquer lugar, inclusive dentro de casa. Uma escola que pudesse ser um espaço aberto, e a educação vinculada à cultura. A vida como uma dimensão integradora das relações. "Se não houver vida naquilo que aprendemos, então não há educação, formação e muito menos aprendizagem." (MOSE, 2015, p.82) Para mim, tanto a escola como os novos espaços para educação deveriam ser um **corpo vivo aberto** para as necessidades de seus atores.

Por isso escolhi fazer meu projeto com aquelas 7 crianças que muitas vezes não eram ouvidas pelos adultos da família e nem na escola. Pensei na minha criança que gostaria também ser ouvida e potencializada, e assim, iniciamos a cada final de semana algo que íamos pondo em prática de acordo com nossos desejos.

Ora brincávamos de desenhar e fazer exposições de nossas obras, que depois cada um teria que relatar o que era sua obra para a turma, ora brincávamos de fazer maquiagem que foram aprendidas no curso de Artes Cênicas. Explicava a técnica para elas e eles e, a partir destas novas experiências e aprendizagem, as crianças colocavam em prática seus desejos.

Em outros momentos eu pegava todo mundo e levava ao teatro, aquilo que eu fazia e elas e eles queriam tanto conhecer. No final das apresentações, reuníamos em roda e refletíamos sobre o que tinham fluído com a peça. Para mim a arte foi um divisor de águas e eu queria compartilhar esse amor com as crianças. Por mais que no início tivesse um julgamento por não conhecer, logo esse sentimento se revertia em curiosidade, desejo de fazer o mesmo, questões e dúvidas. "Mas o que é isso, Marcinha?" Era o que elas me falavam, daí a gente conversava sobre as coisas que iam surgindo.

No decorrer dos nossos encontros, começamos a vislumbrar um espaço para nos **acolher**. Minha mãe sempre reclamava porque tinha tanta criança lá em casa e eu falava que era porque eles estavam sendo felizes. Nesse período minha tia saiu da casa dela depois de ter sido roubada. Ela fechou a casa, daí aproveitei para ocupar aquela casa vazia. Em um dia limpamos toda a sujeira, organizamos a casa e começamos os trabalhos numa sede própria. Lembro agora do abraço que recebi de Ketlen, que na época devia ter uns 6 anos aproximadamente. Me abraçou e disse que era o dia mais feliz da vida dela. Aquilo me encheu de **afeto, amor e esperança**. De repente a escola daquele modo parecia real, parecia possível.

Infelizmente o sonho da Casa Bocejo durou pouco. Logo minha tia colocou a casa para alugar e tivemos que parar com as atividades lá. Foi triste, mas pudemos juntos visualizar e por em prática aquilo que acreditávamos, já era potente esse movimento. Hoje os meninos cresceram e são na sua maioria adolescentes. No decorrer dos anos, comecei a trazer elas e eles para minha casa e sempre estamos experimentando novas possibilidades de criar algo juntos.

Nessa experiência dialogo com as perspectivas que Viviane Mosé (2015) lança em seu livro *A escola e os desafios contemporâneos*. Neste, a autora reflete que a escola no século XXI caminha para uma direção em que o aprendente seja ouvido e considerado. Uma escola feita para o aprendente, dirigida ao seu desenvolvimento, e tendo como objetivo principal a **vida** em todas as suas dimensões:

Uma escola na qual a arte, a filosofia, a ética estejam tão presentes que não precisem de cinquenta minutos na grade curricular; mas temas, assuntos, questões. Uma escola que não se acovarde diante das perguntas mais difíceis, como a morte, o tempo, a dor, a violência, discriminação social, ética, religiosa, mas que construa espaços nos quais essas questões sejam discutidas, pensadas. Enfim, uma escola viva, alegre, corajosa, sempre aberta a novas questões. (MOSE, 2015, p.83 e 84)

Portanto, a vivência, ainda que curta, com a Casa Bocejo afirmou em mim o desejo de construir novos espaços de arte educação que estejam aliados aos desejos compartilhados, com o foco na arte como produção de sentidos reais que colaborem para um aprendizado que potencialize o indivíduo, neste caso, as crianças na rua da minha mãe. Cabe ressaltar que todas as atividades desenvolvidas se deram de forma **intuitiva**, mas atravessadas pelas experiências que tive ao longo da minha vida e também em consonância com os aprendizados do curso de licenciatura em Artes Cênicas.

### 1.3 A Casa Frida e a desescolarização

Aliado com o desejo de estar em novos espaços de arte-educação, acabei escolhendo como o coração e muito afeto ministrar a oficina Ensaio no Real e na Ficção, que é objeto desta pesquisa, na Casa Frida, localizado na cidade administrativa de São Sebastião. É nesta a

cidade que resido há um ano e cinco meses. A oficina também foi uma oportunidade de construir um laço mais forte com o lugar que habito.

A Casa Frida<sup>13</sup> foi criada pela produtora cultural Hellen Cristhyan e a poeta Thibi há cerca de quatro anos. Ao longo do seu desenvolvimento, se tornou um ponto de cultura também coordenado por jovens mulheres e negras que moram em São Sebastião. Tem como objetivo criar um espaço cultural para as diversas manifestações artísticas e pedagógicas da comunidade, além de instruir e orientar mulheres negras e periféricas, jovens LGBTs em situação de vulnerabilidade. Oferece por meio da produção de arte e cultura suporte para pessoas marginalizadas buscarem emancipação, seja judicial, social ou financeira.

Para Hellen Chisthyan, a universidade era um espaço privilegiado para pensar arte, cultura e educação conjuntamente. Mas percebia que quando a porta da universidade era aberta para a comunidade, não havia um diálogo real. Para ela a “periferia não tem espaço público para promoção de cultura. Você tem cultura, pessoas que fazem e produzem, mas não tem equipamentos públicos que garantam esse espaço de produção e reunião” (HELLEN CRISTHYAN, entrevista ao Correio Brasiliense). Percebendo a necessidade de um espaço que agregasse valores à população da cidade, começou a fazer reuniões com as meninas da sua comunidade, daí surgiu a ideia do espaço Casa Frida.

O foco inicial da casa é voltado para o público feminino, e seu nome teve inspiração na artista plástica mexicana Frida Kahlo, por tudo que ela representou para as mulheres e para o movimento feminista. Tem como princípios norteadores o feminismo, a revolução, a igualdade, a diversidade, o amor, ... “transformar a dor em arte e espalhar amor por toda parte” (HELLEN CRISTHYAN, entrevista ao Correio Brasiliense).

De forma regular são ministradas oficinas, cursos, debates, colóquios, cineclubes, saraus, além de apresentações de teatro e dança no espaço. Além destas atividades, a casa também oferece moradia e atua em áreas que o estado se nega a prestar serviços, principalmente, oferecendo moradia a mulheres em vulnerabilidade de risco e a comunidade LGBTQ.

É mantida com a colaboração e o trabalho de suas membras fundadoras, não aceita auxílio empresarial, partidário ou reconhecimento estatal, mas acredita em editais públicos para manter uma autogestão horizontal e completamente autônoma. Atualmente, fizeram uma campanha de benfeitoria arrecadando recurso financeiro para pagar o aluguel de um ano da Casa Frida.

---

<sup>13</sup> Casa Popular de Cultura e Arte de Rua Casa Frida. São Sebastião DF; Bairro Vila Nova, Casa 121, Rua 30.

A casa possui uma biblioteca que atende a comunidade com foco, sobretudo, em literatura, estudos de gênero, arte e teatro. Possui espaços multiusos, sendo um deles aberto, onde são organizadas as oficinas, exposições, saraus, projetos de filmes, entre outras atividades. Sua estrutura física possui ainda um computador com internet, para uso das pessoas que participam das atividades ou que frequentam a Casa Frida. Materiais para as aulas de arte são disponibilizados de acordo com as atividades e oficinas ofertadas pelo ponto de cultura.

Esse cenário criado abre espaço para a **horizontalidade** e a **participação** das atividades por interesse, afinidades, curiosidade, disponibilidade e disposição de seus participantes. Assim, cada participante se coloca numa função para gerir a manutenção do espaço.

A Casa Frida é um espaço muito significativo para cidade de São Sebastião por abrigar pessoas em vulnerabilidade de risco e aquelas que buscam a arte como forma de expressão, ou a política como forma de empoderamento, lidando assim com as reais necessidades da comunidade da região. Além de colaborar com o aumento da quantidade de grupos em atividades na cidade nas áreas do teatro, dança, circo, artes visuais, literatura, entre outros, colabora com a formação de público, estimulando tanto a produção de artes como o acesso a um centro cultural. Estimula o **protagonismo social** na elaboração e na gestão de políticas públicas, luta pela conquista de uma **gestão compartilhada e participativa da comunidade**.

A escolha da Casa Frida como minha casa de atuação na oficina que ministrei por três meses esteve aliada com a perspectiva da **desescolarização**, com a qual entrei em contato em 2013, quando assisti o vídeo "O que aprendi com a desescolarização", com a educadora, ex-bailarina e professora de técnica Alexander, Ana Thomaz. Se perguntando porque a escola não a preparava para o **sentido da vida**, ela começou a pensar em uma nova forma de pensar a escola. Neste vídeo ela conta a história do seu filho de treze anos, que pediu para sair da escola e, aos quatorze anos, começou um processo desescolarização e descobriu seu caminho e talento na mágica. Para Ana Thomaz, a desescolarização é um convite para voltarmos a viver um processo biológico e cultural de **confiança na natureza e na existência**, um processo de afastamento de tudo aquilo que adoce a vida, e que impede um investimento real em produção de subjetividades e de cognições afetivas. Sendo assim, começou a estudar o que era bom para seu filho fora da escola.

Quando assisti o vídeo, fiquei muito inspirada pela história, porque sempre me senti fora da escola. Para mim, estar na escola era um lugar mais de sofrimento do que de coisas boas. Lembro que no ensino fundamental e médio sempre era um desafio ter que seguir um

padrão de ser uma boa aluna. Sentia que estava me distraíndo indo para escola quando eu mais aprendia estando na rua ou inventando mundos com os lixos que eu achava.

Fico pensando o que seria da escola se potencialize aquilo que as crianças estão o tempo todo lhe mostrando, seja o desejo de ser mágico, como no caso do filho da Ana Thomaz, ou, no meu caso, se eu tivesse descoberto o teatro mais cedo e não com dezenove anos quando comecei a ver peças de teatro de um grande amigo.

Cabe ressaltar que não quero aqui acabar com a escola, acredito que todos os espaços onde há diálogo e troca podem ser espaços de educação. Eu penso que a escola pode sim se ressignificar e se tornar um lugar que potencialize os indivíduos para o sentido da vida, e não ser um espaço que alimente um sistema que adocece as pessoas, tanto alunos como professores e gestores. Acredito também que tem escolas com gestores que estão aliados com uma perspectiva mais humanista, portanto, não acredito que devemos acabar com escola, mas sim, modificá-la e criar um **espaço real** de ensino aprendizagem.

Tendo isso em vista, a Casa Frida se tornou um espaço possível para mim como arte-educadora. Fui estimulada a ir para escola, mas tive que escutar minha intuição. Por que pensar que todo espaço pode ser um lugar de desenvolvimento educacional do ser humano em sociedade: E que, cada pode "assumir a responsabilidade pelo que sente e pela realidade que cria e em relação"? (Ana Thomaz in video, 2013).

#### 1.4 Outro, sujeita inventora e autônoma

Se artista-pedagoga tem que estar em estado de **entrega** para se alimentar no processo da arte-docência, não é diferente do ser que está em processo de aprendizagem. E creio que o pedagogo é parte desse emaranhado de possíveis atravessamentos. Lembro que quando comecei a fazer teatro fiquei muito inspirada por minhas mestras, como Maíra Oliveira e Adriana Lodi. Elas faziam com tanta **paixão** e entrega suas aulas e ensaios que aquilo me inspirava a ser um pouco delas. E mais uma vez surgem os outramentos. Quando aluna, me deixei ser atravessada por essas mulheres e aprendi sobre o que tinha que fazer na vida para me por em estado de afetamento.

Constantemente podemos ser afetadas das mais diversas formas, e as experiências estéticas podem promover estados de afetos múltiplos que são capazes de instigar a criação. Um dos papéis do arte-educador é poder abrir espaços para esses **afetamentos**. E como



instigar os alunos no processo de criação? Creio que existam inúmeras formas, mas a primeira que consigo intuir seria saber o que move cada participante. Entender aquilo que os provoca a movimentar o corpo no momento presente.

Na oficina que ministrei na Casa Frida, *Ensaio no Real e na Ficção*, a ação inicial que fiz no primeiro dia de encontro foi saber quais as **experiências** que cada participante tinha com arte ou eventuais experiências que eles tiveram que pudessem acrescentar ao processo. Depois apresentei o que seria a oficina, reforçando que as minhas ideias estariam em diálogo com as experiências mais pertinentes de cada participante, com seus desejos mais pulsantes, e que, assim, construiríamos uma terceira coisa a partir deste encontro diverso. De certa forma, vejo que colocar os participantes inseridos esteticamente e em afeto no processo já é um passo para construção de **autonomia** e de uma pedagogia da invenção tanto para o arte-educador quanto para o aluno/atuante/criador.

Como define Adriana Lodi (2016), é possível pensar em uma pedagogia da invenção que acople a ideia de performatividade da educação e vir a criar princípios que acionem uma ética do saber que extrapole a apreensão de conteúdos e informações, e que tenha como foco o prazer, o apaixonamento, a autonomia e a **alteridade** do aluno/atuante/criador na constituição do seu exercício de formação. E, ainda, num sistema de **retroalimentação** que também acione a educadora/atuante/criadora nesses processos de inteireza.

## CAPÍTULO 2 – OS PROCESSOS E AS DESCOBERTAS

*"Paradoxalmente, o autoconhecimento não se dá sozinho, fora do encontro. Eu não me fecho para me conhecer, eu entro em relação para me conhecer. Eu me conheço através dos outros, através dos acontecimentos à minha volta."*

*(Ana Thomaz, Documentário: O que aprendi com a desescolarização, 2003)*

Este capítulo discutirá o processo e as descobertas que tive durante minha caminhada, ou quando mergulhei em profundezas desconhecidas. Quando me permiti ser uma baleia enorme rompendo a superfície e voando alto sobre mares antes navegados. Relatarei o que foi desenvolvido na oficina *Ensaio no real e na ficção* e como esta experiência esteve ligada aos conceitos de **percepção** e **presença**, o encontro com o outro como possibilidade de alargamento por se criar juntos, e a perspectiva do sujeito inventor e autônomo que se apropria do processo.

Para melhor detalhamento das atividades desenvolvidas na oficina, no final deste trabalho se encontram todos os exercícios que nortearam as aulas.

### 2.1 Ensaio no Real e na Ficção



IMAGEM 1. Primeiros encontros da oficina, dia que compartilhamos desejos de criação, 10 /05/2017.

Em 2017 mudei para a região administrativa de São Sebastião - DF e aportei com a oportunidade de atuar em um novo espaço para pensar a arte-educação para além do espaço da escola, se materializando neste processo o vislumbre da desescolarização. A opção de estar fora da instituição escolar não é uma ruptura, mas ao meu modo de ver, uma possibilidade de **ampliar** os espaços que se dedicam à arte-educação.

A oficina *Ensaio no Real e na Ficção* foi ministrada na Casa Frida no período de 03 de maio à 28 de julho de 2017, todas as quartas feiras, das 14h às 18h. Atendeu a um público que tinha interesse em desenvolver conhecimentos sobre dança, teatro e cinema para criação artística e coletiva. A turma teve uma faixa etária entre 19 e 40 anos, com experiências pessoais das mais diversas. Na sua maioria eram moradores de São Sebastião e uma aluna do Plano Piloto.

A motivação principal que norteou minhas escolhas na oficina foi o desejo de trabalhar em conjunto com os participantes. Construir o processo de forma **aberta** para que todos pudessem atuar e reorganizar autonomamente o espaço de criação. Em que eu não fosse uma transmissora do conhecimento, mas que o compartilhamento mútuo dos saberes entre inventores fosse palpável.

Esse **modo de existir junto** trouxe alguns questionamentos iniciais: como chegar um ao outro na sala de ensaio? Como começar ou como continuar? Como se permitir olhar pela perspectiva do outro (outramentos)? O que fazer juntos enquanto aprendemos? Como realizar uma **autoria coletiva**<sup>14</sup> e uma **autoria aberta**? Como se arriscar com desconhecidos?

Neste aspecto horizontal, o foco era apreender junto ao passo que o processo acontecia na sala de ensaio. Tanto eu,icineira, quanto os participantes da oficina apreendemos os saberes compartilhando uns com os outros nossos conhecimentos. Portanto, o **ensinar-aprender junto** esteve em diálogo com as abordagens de Paulo Freire sobre o saber necessário ao professor:

[...] que ensinar não é transferir conhecimento - não apenas precisa de ser apreendido por ele e pelos educandos nas suas razões de ser - ontológica, política, ética, epistemológica, mas também precisa de ser constantemente testemunhado, vivido (FREIRE, p. 21. 1996).

Tendo em vista esta perspectiva, relembro aqui a experiência dos alunos dançando com o liquidificador. A docente poderia ter feito da dança do liquidificador uma grande vivência

---

<sup>14</sup> No livro “Filosofia em comum: para ler junto”, Marcia Tiburi discorre sobre a necessidade de uma leitura filosófica junta, e apresenta ainda os conceitos de “autoria coletiva” e “autoria aberta” como característica dessa leitura em conjunto como possibilidade criativa e (micro/macro) política.

sobre corpoindividual e corpocoletivo e sobre misturas e sabores. E, assim, **agregar** e ancorar o que o acaso trazia de acontecimento e aprendizado.

O trabalho desenvolvido na Casa Frida teve como foco o estudo sobre percepção e a presença para a criação em arte por meio do diálogo entre dança, teatro e cinema e suas encenações. As abordagens e metodologias desenvolvidas na oficina foram baseadas ao longo do processo da minha formação em contato com estas linguagens. Foram experimentadas exercícios e jogos de percepção, presença e improvisação que provocassem a **escuta interna** e a relações com o outro, culminando na criação coletiva de uma obra de arte no diálogo entre linguagens. A oficina teve caráter prático-criativo-experimental, tendo enfoque no “entre” e no “processo” como possibilidade criativa e não como fim.

Outras perguntas que motivaram a construção da oficina foram: como o estudo-investigação sobre percepção e presença pode trazer o corpo para o **momento presente** (o agora); como criar caminhos para uma autonomia individual e coletiva; como dialogar e criar esteticamente com o cruzamento entre linguagens; como se colocar em um lugar de outramento e fazer criar junto de outros.

Nesta perspectiva os exercícios desenvolvidos partiam da relação do contato consigo pelo viés do corpo sensível que sente o corpo sentindo, pelo contato com o outro por meios de exercícios em duplas, trios ou coletivamente.

A oficina *Ensaio no Real e na Ficção* veio, também, atender a uma necessidade de pensar novos espaços para a arte-educação, cogitar que para além da escola é possível conjecturar um lugar de trocas e **aprendizagens compartilhadas**. Desde que comecei a fazer teatro, sempre ansiei por espaços mais abertos para uma construção coletiva e horizontal, e a Casa Frida pode atender esse sonho, por ser acessível a novos modos de existir em arte, além de ser um espaço de inclusão social bastante atuante em São Sebastião.

Para continuar aprofundando sobre as reverberações desta oficina, preciso antes clarificar os conceitos de percepção e presença que foram norteadores do trabalho desenvolvido na Casa Frida.

Na concepção fenomenológica, a percepção está relacionada à atitude corpórea, dado que o movimento e a sensação são os elementos fundamentais da percepção. Ou seja, para a fenomenologia da percepção “a apreensão do sentido ou dos sentidos se faz pelo corpo, tratando-se de uma expressão criadora, a partir dos **diferentes olhares sobre o mundo**” (NÓBREGA, T.P, 2008,143). Portanto, a compreensão sobre percepção coloca a experiência perceptiva como campo de possibilidades para o **conhecimento sensível** por meio do corpo. Em outras palavras, segundo Nóbrega, a experiência pela via do corpo

configura um conhecimento sensível sobre o mundo expresso, emblematicamente, pela estesia dos gestos, das relações amorosas, dos afetos, da palavra dita e da linguagem poética, entre outras possibilidades da experiência existencial. A estesia é uma comunicação marcada pelos sentidos que a sensorialidade e a historicidade criam, numa síntese sempre provisória, numa dialética existencial que move um corpo humano em direção a outro (NÓBREGA, T.P, 2008).

Portanto, a compreensão fenomenológica sobre percepção, neste trabalho, veio corroborar a necessidade de partir do corpo, tendo em vista que é um convite para uma abertura ao mundo e “às configurações desenhadas pelas experiências dos sujeitos” (NÓBREGA, T.P, 2008, 147), e porque não, também, o entendimento da possibilidade de outramentos proposta por Peter Pelbart.

Já o conceito de presença está ligado com a noção de que devemos estar no presente da ação, no agora, no **momento presente**, com a necessidade de **percebermos os hábitos**, ou adestramentos sociais<sup>15</sup>, com uma atenção panorâmica, aberta aos estados de presença, para poder estar no momento presente, olhando para si e para o outro, o que para Adriana Lodi “permite abrir espaço para investigar e respeitar as diferenças” (LODI, 2016, p. 42,). Neste sentido foram propostos exercícios que conectassem o sujeito no aqui agora, e que, ele escutasse seu corpo no presente da ação, como descrevo no exemplo abaixo:

Encontre um lugar confortável no espaço e deite no chão. Fechem os olhos e deixem a respiração aos poucos ir relaxando o corpo no chão. Percebam o contato do corpo com o chão, que partes do corpo tocam o chão, percebam a respiração que entra pelo nariz e expande ao corpo, percebam a temperatura do chão, o contato da língua na boca, o pensamento que chega e que vai embora como o passar de uma nuvem, percebam texturas, o barulho da cidade, o fluxo de pensamento, o que cai na sua percepção, você está no momento presente? se não, onde está? [...] (Exercício de sensibilização do corpo proposta na oficina.)

No segundo momento deste exercício, partimos para exercícios em dupla para que entrassem em contato consigo estando com o outro, para que a escuta se ampliasse e se permitisse um estado de outramento, de troca, de compartilhamento de sensações e de percepções. Segue abaixo a descrição do exercício:

Com a mesma motivação do exercício anterior individual, só que agora com a relação com o outro, percebendo a materialidade do chão, mas também do contato com o outro. De olhos fechados e deslizando sobre esse corpo. Como surge e o que é essa relação. Aos poucos a dupla vai abrindo os olhos. Aumento de deslocamento no espaço com a dupla. (Exercício de sensibilização do corpo proposta na oficina.)

---

<sup>15</sup> Adestramentos sociais seriam um dispositivo para exercer controle sobre a sociedade cerceando-a da liberdade e da expressão de suas subjetividades.

A oficina *Ensaio no Real e na Ficção* iniciou um caminho de investigação a partir do corpo e das experiências individuais de cada **sujeito aprendente**. Segundo Márcia Siqueira de Andrade (2016), o sujeito ensinante aprendente articula fantasia e realidade deixando de lado a ilusão da hierarquia (professor e aluno) para criar o símbolo e com ele a capacidade de gerar pensamento, ampliando o conhecimento sobre si e sobre o mundo. Portanto, iniciamos uma busca de encontro e de outamentos, onde a facilitadora (eu) e os sujeitos aprendente tinham **coautoria** e autonomia no processo de aprendizado.

Neste sentido, eu sempre buscava propor exercícios em que os aprendentes fossem coautores no processo de criação, tanto compartilhando suas experiências no final das atividades quanto dando espaço para que os aprendentes materializassem seus desejos de criação dentro da oficina.

Aprofundando um pouco mais as reverberações da oficina, o contato inicial com os participantes se deu pela via do encontro: **conhecer o outro**, uma porta para conhecer a si. E assim iniciamos o desconhecido de nos conhecer. O primeiro passo foi conhecer quem eram os aprendentes: quem sou eu, quais experiências tiveram com arte, ou outras experiências relevantes e quais eram as expectativas. Em seguida apresentei quem eu era e qual era a proposta. Portanto, esse contato inicial teve como meta conhecer os sujeitos e seus desejos de criação em conjunto, pautado na necessidade de uma escuta e uma sensibilidade para perceber o que o coletivo queria co-criar juntos.

Esse exercício de conhecermos uns aos outros foi fundamental, pois cada sujeito carrega em seu corpo uma história, e a partir desta abertura pude perceber o que poderíamos construir juntos, misturar vivências e nossas histórias para criar um terceiro modo de existirmos juntos. Como diz Márcia Tiburi: "fundados na presença compartilhada de nossa dúvida elevada à reunião de forças, **partilha** de saberes e dúvidas, forma de poder saber e saber-poder" (TIBURI, p.43, 2003).

No segundo momento do encontro, propus um exercício de "chuva de ideias", e que depois os aprendentes denominaram como "peixe de ideias". A proposta consistia em colocar em post-its palavras que manifestassem os desejos de cada sujeito naquele instante de sua vida. Fomos colocando cada desejo em uma parede de forma aleatória e sem um sentido prévio. Depois de finalizado o peixe de ideias na parede, o coletivo observou o que todos tinham colocado em forma de desejo e, em seguida, foi proposto um rearranjo dos desejos por semelhanças e aproximações. Conforme íamos reorganizando as palavras, surgiu um interesse macro em comum, que foi desenvolvido ao longo do processo da oficina que durou três meses.

O peixe de ideias é uma abordagem que também apliquei em 2016 na direção do espetáculo *Isto também passará, antes que eu morra* (Figura 2). Tal abordagem leva em consideração os **desejos** que permeiam o indivíduo, mas que também permeiam o universo de desejos do coletivo, propiciando visualizar materialmente e concretamente o que nos atravessa para iniciar o processo de pesquisa. Posteriormente se tornou um material para entendermos de onde partimos inicialmente, onde estamos atualmente e para onde vamos, ou seja, é um dispositivo que permite visualizar o processo materialmente e concretamente e os possíveis desvios no caminho.



IMAGEM 2. Registro de ensaio do espetáculo *Isto também passará, antes que eu morra*, 2016.

O espetáculo “*Isto também passará, antes que eu morra*” esteve intimamente ligado à oficina “Ensaio no real e na ficção”, no que concerne compartilhamento de abordagens. Em algumas aulas desenvolvemos a pesquisa sobre o estudo de imagens, o que chamamos de **imagens paisagens**. Essas imagens eram captadas em câmeras de celulares e depois compartilhadas com todos, primeiramente visualmente, depois pela reflexão da imagem captada em roda de conversa.

O dispositivo de imagens paisagens são momentos captados da vida real pela interface da mídia (câmeras ou celulares com câmera) e são transformados em uma narrativa poética por meio do vídeo e criação textual motivadas pelas imagens. O que é captado pelo o olhar é aquilo que a vida apresenta. O que é feito depois seria o retoque desse real num material

poético, seja textual ou a criação de uma encenação a partir das imagens coletadas no cotidiano (real e ficção).

## 2.2 O que pode corpo ou sensibilizar o corpo é preciso!

De acordo com Machado, para Merleau-Pouty a consciência e o comportamento é reconhecido enquanto exercício de corporeidade (MACHADO, 2010, p.83). Levando em consideração a vida como acontecimento fenomenológico, a oficina teve como objetivo dar foco sobre a percepção do que era sentindo em cada exercício que era proposto, **perceber corpo** e ser corpo no corpo sentindo - sujeito e mundo. Abaixo descrevo uma proposta de exercício de sensibilização corpórea.

Encontre um lugar confortável no espaço e deite no chão. Fechem os olhos e deixem a respiração aos poucos ir relaxando o corpo no chão. Percebam o contato do corpo com o chão, que partes do corpo tocam o chão, percebam a respiração que entra pelo nariz e expande ao corpo, percebam a temperatura do chão, o contato da língua na boca, o pensamento que chega e que vai embora como o passar de uma nuvem, percebam texturas, o barulho da cidade, o fluxo de pensamento, o que cai na sua percepção, você está no momento presente? se não, onde está? Aos poucos troquem para nova posição confortável no espaço e percebam a diferença da posição de antes para a posição de agora, temperaturas, texturas, contato da pele com o chão... E aos poucos e gradativamente encontrem novas formas confortáveis no chão; gradativamente cheguem numa posição em pausa e percebam como o corpo está agora depois de toda essa experimentação com o chão.

Todas as práticas começavam com um exercício de sensibilização corpórea, em que era estimulado o contato com o próprio corpo e com o corpo do outro. É por meio do corpo que apreendemos o mundo, e também pelo encontro com o outro. Outramentos como micropolítica afetiva!

Na quarta aula da oficina propus o exercício “Aqui enquanto caminhamos”, em que caminhávamos pela cidade em silêncio e apenas observávamos o que a cidade tinha a dizer por suas imagens cotidianas. De volta a sala de ensaio, provoqueei os alunos a revelarem o espaço da cidade por meio do corpo, materializando a experiência de visão integrando o corpo em movimento dançado. Esse exercício foi inspirado no trabalho do pesquisador e coreógrafo brasileiro Gustavo Ciríaco, que consiste em andar pela cidade juntos e em silêncio. Tal prática abre possibilidades de expressar o vivido não somente pela palavra ou por imagens, como



fizemos no final do exercício, mas pelo corpo como forma criativa e reflexiva expressiva. Para exemplificar esse exercício, deixo aqui o relato da Ana Julieta, aprendente da oficina.

A atividade que mais me marcou foi caminhar pela cidade em silêncio, com aicineira e com uma outra colega, em silêncio, sem interação direta, apenas observando. Foi uma experiência muito forte e de uma riqueza inesperada. Depois dessa experiência, escrevemos um texto, que serviu para materializar a experiência. Do meu ponto de vista, foi o momento alto da oficina.

O ponto forte deste exercício é exatamente se colocar num estado de percepção, presença e escuta, observar a cidade e deixar ela se manifestar por materialidade, algo simples, mas muito potente. Estamos constantemente absorvidos pela inúmeras coisas do dia a dia e não paramos para apenas sentir e escutar o simples da vida. Este exercício é um canal também de se colocar no lugar da cidade, se misturar com a cidade, sendo **sujeito-cidade**. Neste sentido a aprendente Adriana Vieira relatou:

A partir desses movimentos do corpo no espaço, foi possível a observação cuidadosa feita em vários momentos dos ambientes em que o nosso corpo e percepção estão inseridos e que na correria do dia-a-dia vão passando despercebidos ao olhar, ao sentir, ao ouvir, e ao tocar, nos distanciando por vezes da sensibilidade adormecida talvez pelo cotidiano. Embora eu perceba a minha sensibilidade bastante aguçada, a oficina me fez perceber que posso e devo usá-la bem e ainda mais do que eu possa imaginar. As observações dos espaços que ocupamos e também dos outros todos espaços deram a mim uma estranha sensação de “limitação infinita” ou seja, meu corpo pode até ser limitado para certos espaços, mas a minha observação daqueles espaços é infinita.

No final da oficina tínhamos um objetivo de construir algo coletivamente. Seleccionamos as atividades que mais nos inspiraram ao longo do processo e criamos um roteiro cinematográfico que foi feito em conjunto, pois era um dos objetivos da oficina. Portanto, criamos modos de estar no mundo e de inventar mundos e, ao mesmo tempo, compartilhar nossas invenções.

## CONSIDERAÇÕES ATÉ O PRESENTE MOMENTO

*“um enorme rabo de baleia  
cruzaria a sala nesse momento  
sem barulho algum o bicho  
afundaria nas tábuas corridas  
e sumiria sem que percebêssemos  
no sofá a falta de assunto  
o que eu queria mas não te conto  
é abraçar a baleia mergulhar com ela  
sinto um tédio pavoroso desses dias  
de água parada acumulando mosquito  
apesar da agitação dos dias  
da exaustão dos dias  
o corpo que chega exausto em casa  
com a mão esticada em busca  
de um copo d’água  
a urgência de seguir para uma terça  
ou quarta boia e a vontade  
é de abraçar um enorme  
rabo de baleia seguir com ela”  
(Alice Sant’Anna, in Rabo de baleia)*

Quando me enxerguei sendo **artista-educadora**, sempre imaginei que eu pudesse **criar junto** com os aprendentes. Imaginava um lugar em que não houvesse a dicotomia aluno-professor, mas sim, sujeitos compartilhando experiências e histórias.

A minha revolução com a arte foi por meio do **corpo**, sentindo o corpo. Percebendo que para estar em estado de presença é preciso se conectar consigo e só assim parto para o outro. Então, é possível o risco do encontro e dos outramentos.

A experiência de arte-educação na Casa Frida apontou que, sim, é possível existir arte-educação para além dos muros e grades da escola, que seus sujeitos podem ser escutados, que seus desejos podem criar forma e materialidade.

Aqui fizemos ações bem simples: perceber a si em contato com seu **próprio corpo** e perceber **o corpo do outro**. O encontro sensível corpóreo. Andamos pela cidade e a escutamos em silêncio, escutamos uns aos outros. Foram questões bem simples, mas que se tornaram complexas quando compartilhadas com o outro. A relação entre o simples e o complexo na arte-educação é muito relativa, porque muitas das vezes as complexidades da vida estão na percepção das **coisas simples**.

Desejo que o futuro nos aponte um caminho e um espaço em que a escola possa se alargar, quebrar seus muros, se **reinventar** de forma diferente e autêntica, que seus participantes tenham meios, recursos e sensibilidade para criar uma escola com outro nome e forma. E que a criação compartilhada e horizontal possa existir de fato, que o tempo curto de

50 minutos seja exterminado. Que não haja um tempo tão formal, mas sim um tempo que seja necessário para que a aprendizagem aconteça de forma fluida e real de fato.

Desejo que os aprendentes que participaram da oficina Ensaios no Real e na Ficção reconheçam suas forças criativas e perceptivas, que não tenham medo de criar novos **modos de existir juntos**. Que o encontro seja uma descoberta para o novo.

Que assim seja!

**artista-educadora**

**criar junto**

**corpo**

**próprio corpo**

**o corpo do outro**

**coisas simples**

**reinventar**

**modos de existir juntos ...**

## REFERÊNCIAS

- LODI, Adriana Coelho. **Expedições à deriva com a pedagogia teatral por uma pedagogia da invenção**. Dissertação de mestrado em arte. Pós-graduação do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes / UnB, 2016.
- BAITELLO JUNIOR, Norval. **O pensamento sentado – Sobre glúteos, cadeiras e imagens**. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2012. 149 p. (Coleção Aldus, 35).
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano : 1. Artes de fazer / Michel de Certeau: 16 ed.** Tradução de Ephraim Ferreira Alves – Petrópolis, RJ : vozes, 2009. 316p.
- HADERCHPEK, Robson Carlos. **A poética da direção teatral: o diretor-pedagogo e a arte de conduzir processos**. – Campinas, SP, 2009.
- < <http://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/cortico%20/>>.
- Acesso em 09 março de 2018.
- LEHMANN, Hans-Thies. **Teatro pós-dramático**. Tradução: Pedro Sússekind. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.
- MOSÉ, Viviane. **A escola e os desafios contemporâneos / organização e apresentação Viviane Mosé**. – 4ª ed. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015. 336 p.
- MUNIZ, Zilá. **Improvisação como processo de composição na dança contemporânea**. Dissertação de Mestrado – Universidade de Santa Catarina - UDESC / Centro de Artes – CEART. Florianópolis 2004.
- NICOLETE, A. M. **Da cena ao texto: dramaturgia em processo colaborativo**. Dissertação de Mestrado – Escola de Comunicação e Artes. USP, São Paulo, 2005.
- PELBART, P. P. (2004). **Poéticas da Alteridade**. Bordas. Revista do Centro de Estudos da Oralidade ISSN 2237-9649, (1).
- TIBURI, Marcia. **Filosofia em comum: para ler junto** – 6ª ed. – Rio de Janeiro: Record, pág. 13, 2013.
- WACHOWICZ, Fatima. **O treinamento viewpoint: uma prática que amplia a atenção**. Revista Eletrônica MAPA D2 – Mapa e Programa de Artes em Dança (e Performance) Digital, Salvador, jun. 2016; 3 (1): 1031-112.

## ANEXOS

### 1. Plano de aula | 03 de maio de 2017

**Tema:**

Conhecer o outro, uma porta para conhecer a si.

**Objetivo:**

Conhecer o perfil dos participantes, suas experiências em arte e saber quais são os interesses de criação que circundam o coletivo em consonância com a oficina Ensaio no real e na ficção.

**Metodologia:**

- Apresentação dos participantes da oficina: “quem sou eu”, experiências que tiveram com arte (teatro, cinema e dança), ou outras experiências que acharem relevantes. Quais as expectativas dos participantes?
- Cada aluno fala sobre sua experiência e todos escutam até chegar sua vez;
- A distribuição na sala será em roda para todos se verem;
- Apresentação da facilitadora da oficina: experiência, trajetórias, perspectivas até chegar no interesse de ministrar essa oficina;
- Apresentação da proposta da oficina.
- A oficina tem como meta misturar as experiências da facilitadora e os desejos de criação dos participantes, por isso a necessidade de também escutá-los e entender quais as necessidades dessa turma.

OBS: No primeiro dia de aula os alunos demoraram a chegar na oficina, enquanto eu encaminhava mensagem aos participantes, duas alunas chegaram. Fizemos as apresentações e a discussão de interesses, mas não conseguimos efetuar atividades práticas, pois uma aluna teria que sair mais cedo e as dinâmicas selecionadas para o dia não funcionavam apenas com uma pessoa. Terminamos mais cedo nesse dia.

**Avaliação:**

A avaliação não foi possível acontecer nesse dia por conta de poucos alunos e o liberamento mais cedo.

### 2. Plano de aula | 10 de maio de 2017

**Tema:**

Conhecer o outro, uma porta para conhecer a si.

**Objetivo:**

Conhecer o perfil dos participantes, suas experiências em arte e saber quais são os interesses de criação que circundam o coletivo em consonância com a oficina Ensaio no real e na ficção. Exercícios de sensibilização, de relação e imagem.

**Metodologia:**

- Apresentação dos participantes da oficina: “quem sou eu”, experiências que tiveram com arte (teatro, cinema e dança), ou outras experiências que acharem relevantes. Quais as expectativas dos participantes?
- Cada aluno fala sobre sua experiência e todos escutam até chegar sua vez;
- A distribuição na sala será em roda para todos se verem;
- Apresentação da facilitadora da oficina: experiência, trajetórias, perspectivas até chegar no interesse de ministrar essa oficina;
- Apresentação da proposta da oficina.
- a oficina tem como meta misturar as experiências da facilitadora e os desejos de criação dos participantes, por isso a necessidade de também escutá-los e entender quais as necessidades dessa turma.

**1. Exercícios: “Peixes de ideias” - nome inventado pelos alunos:**

- Em post-its os alunos vão colocando em cada folha desejos e interesses que os provocam atualmente. E vão colocando na parede seus interesses misturados com o coletivo. É apenas uma palavra escrita no papel que represente a pulsão no momento.
- Depois de finalizada a chuva de ideias na parede, o coletivo observa o que todos escreveram e entra em contato com os desejos do outro.
- Em seguida é proposto um novo rearranjo a partir dos interesses que apareceram. São percebidas semelhanças e aproximações. Neste momento não importa filtros, mas a visualização do macro de desejos. O grupo encontra uma forma de acontecer esse rearranjo na parede e discute sobre ao mesmo tempo que faz.

**2. Exercícios de sensibilização por meio do espaço e da relação com o outro:**

- Encontre um lugar confortável no espaço e deite no chão. Fechem os olhos e deixem a respiração aos poucos ir relaxando o corpo no chão. Percebam o contato do corpo com o chão, que partes do corpo tocam o chão, percebam a respiração que entra pelo nariz e expande ao corpo, percebam a temperatura do chão, o contato da língua na boca, o pensamento que chega e que vai embora como o passar de uma nuvem, percebam texturas, o barulho da cidade, o

fluxo de pensamento, o que cai na sua percepção, você está no momento presente? se não, onde está?

- Aos poucos troquem para nova posição confortável no espaço e percebam a diferença da posição de antes para a posição de agora, temperaturas, texturas, contato da pele com o chão... E aos poucos e gradativamente encontrem novas formas confortáveis no chão; gradativamente cheguem numa posição em pausa e percebam como o corpo está agora depois de toda essa experimentação com o chão.

### **3. Exercício de sensibilização em dupla:**

- com a mesma motivação do exercício anterior individual, só que agora com a relação com o outro, percebendo a materialidade do chão, mas também o contato com o outro. De olhos fechados e deslizando sobre esse corpo. Como surge e o que é essa relação. Aos poucos a dupla vai abrindo os olhos. Acréscimo de deslocamento no espaço com a dupla.

- Toda vez que é batido uma palma com as mãos, a dupla para numa pausa. Palma novamente e retomam a experimentação em dupla;

- Aos poucos e gradativamente, as duplas vão virando o coletivo e o exercício é feito em conjunto. Continua o dispositivo da pausa em coletivo. No fim o grupo encontra uma pausa coletiva

### **4. Reflexão sobre a experiência de sensibilização - escrita automática:**

- em folha branca ou no caderno de bordo, os participantes escrevem sobre o vivido sem julgar o que escrevem, apenas deixando vir o que tiver que vir.

### **5. Estudo e experimentação da imagem:**

- Mostro para o grupo dois vídeos sobre o estudo de imagem paisagem desenvolvido na construção do espetáculo “Isto também passará, antes que eu morra”. Imagem paisagem é um quadro em vídeo em que não há uma narrativa coerente, mas um acontecimento ou uma captura de um instante acidental no espaço, por exemplo, um gafanhoto andando numa sala com uma música que preenche o espaço;

- Tendo os dois vídeos como inspiração, os participantes colherão suas próprias imagens no espaço revelando suas imagens de paisagens. No máximo 3 imagens paisagens.

- Depois de coletadas as imagens, cada um mostra suas imagens e comentam sobre a captura;

- Todas as imagens captadas são colocadas uma ao lado da outra em seus celulares criando composições aleatórias, mas que depois podem criar sentido.

- Bate-papo sobre as escolhas, o que capta olhar, o que atravessa o que fica.

OBSERVAÇÃO: Este exercício terá continuidade do próximo encontro.

**Avaliação:**

Escrita automática sobre o exercício de sensibilização, roda de conversa final sobre a experiência vivida no dia.

**Tarefa para casa:**

Capturar 10 imagens paisagens para o próximo encontro.

**3. Plano de aula | 24 de maio de 2017**

**Tema:**

Olhar para imagens paisagens

**Objetivo:**

Introdução do conceito de imagem paisagem e construção textual de imagens paisagens.

**Metodologia:**

- A partir da tarefa de casa de coletar imagens e somando com as imagens coletadas no encontro passado, criar uma dramaturgia escrita de como as imagens chegam para cada um;
- Aquecimento em dupla para encontrar o estado sensório de sensibilização;
- Exercício em dupla para perceber o espaço a partir do outro.

**1. Exercício de aquecimento e alongamento analítico:**

- Aquecimento e alongamento começando no chão: aquecimento das articulações das pernas, braços, dedos, ombros...

**2. Exercício de sensibilização em dupla, despertar o estado sensório:**

- Em dupla: Um faz uma forma corporal no espaço e fica na posição, o outro percorre os espaços vazios do corpo do outro de maneira dançada;
- Ao longo da progressão do exercício a dupla vai trocando quem faz a forma e quem percorre os espaços vazios do corpo do outro;
- Quando a pesquisa estiver mais elaborada, a dupla começa a ter mais autonomia de duração e troca da forma e do espaço percorrido.

**3. Exercício das imagens:**

- Assistir todas as imagens paisagens coletadas;
- Cada participante escolhe 5 imagens entre todas vistas;
- A partir da percepção e sensação das imagens, criar uma dramaturgia (texto escrito) poética;



- Ao final do exercício, cada um lê seu texto tendo a perspectiva de uma leitura interna, como se a voz estivesse dentro da cabeça e não um texto lido para o outro. (aplicando metodologia que desenvolvo da direção do “Isto também passará, antes que eu morra”);
- Trabalho da leitura dos textos: imagem que não precisa ser explicativa quando ela já diz por si só, leitura interna, mas falada, visualização da imagem por meio da leitura sem citação da imagem.

**Avaliação:**

- Em roda conversamos sobre o exercício em dupla;
- Conversação sobre a dramaturgias criadas e desdobramentos.

**4. Plano de aula | 30 de maio de 2017**

**Tema:**

O que eu vejo me toca também.

**Objetivo:**

Percepção e visão: como ver e ser atravessada pelo o olhar da cidade.

A experiência vivida, na visão e no corpo e em propagação no outro e no mundo. Mostrar, assim, em seu olhar sobre a visão e o corpo, um modo específico do pensamento e do corpo.

**Metodologia:**

- Caminhar pela cidade e perceber a cidade.
- Percepção panorâmica.

**1. Aquecimento e alongamento:**

- Em pé começa a articular uma parte do corpo. Começa pelo pés, joelhos, quadris, tronco, ombro, braços e articulações do dedos. Conforme vai subindo as articulações vai somando as partes estudadas;
- Junção de todas as articulações numa improvisação em dança percebendo as reverberações a partir das articulações;
- Deslocamento no espaço e dinâmica de movimento como acréscimo.

**2. Aqui enquanto caminhamos:**

- Em silêncio caminhamos pela cidade e percebemos aquilo que entra em nosso campo de percepção;
- Volta à sala de ensaio e escrever a experiência vivenciada em coletivo;
- Conversa do que cada um vivenciou pela caminhada pela cidade;

### **3. Dançar à cidade:**

- A partir da experiência de perceber a cidade, retornar para o estudo das articulações, agora acrescentando a percepção de ver a cidade. Colocar a cidade no corpo. Verbar a cidade. Cada participante improvisou só e assistimos sua pesquisa;
- Discussão sobre o somatório da pesquisa das articulações e da percepção da cidade e aplicando no corpo em forma dançada;

### **Avaliação:**

- Escrita automática sobre o caminhar pela cidade;
- Em roda compartilhar as descobertas e desdobramentos;

### **5. Plano de aula | 14 de junho de 2017**

#### **Tema:**

Visão, percepção e estado alterado.

#### **Objetivo:**

Entender como a visão pode provocar estados alterados de percepção e trazer o corpo para o momento presente.

#### **Metodologia:**

- Exercícios que ativam a percepção como um campo imaginário de criação.

#### **1. Apreciação fílmica**

- Assistir na sala de ensaio o filme “Viajo porque preciso, volto porque te amo” e “Santiago”;
- Discussão dos dois filmes assistidos. Perceber similaridades com nossa pesquisa: - Imagem paisagem, discurso interno (dramaturgia interna).

#### **2. Visão: sentir no corpo o corpo sentindo**

- Numa roda começar a balançar o corpo a partir dos pés. Iniciar de olhos fechados e ao longo da experimentação vai abrindo aos poucos no seu tempo.
- Nesse balanço começa a acrescentar os braços;
- Ao abrir os olhos deixar que a luz entre e ative a percepção. Estar atento para o que me atravessa. Perceber o que eu percebo em deslocamento pelo espaço;
- Aos poucos vai encontrando um fim até chegar na pausa.

#### **3. Visão: sentir no corpo o corpo sentindo (dupla)**

- em dupla fazer a mesma pesquisa pessoal só que agora sem tirar o olhar do outro;  
Inicia com os mesmos dispositivos anteriores só que agora em dupla.

#### **4. Captura de imagens paisagens**

- Capturar 07 imagens paisagens em vídeo e 3 fotos a partir da vivência da visão sozinha e em dupla;
- Assistir e compartilhar as escolhas;
- Em dupla coletar 3 imagens paisagens em vídeo e 2 em fotos;

#### **Avaliação**

- conversa em roda sobre a experiência do dia.
- análise do filme.

#### **Dever de casa:**

- escrever uma dramaturgia poética a partir das imagens coletivas.